

RUMO À DESESPERANÇA DA OBJETIVIDADE DO REAL: MARCUSE E A INVERSÃO DIALÉTICA DA TRADIÇÃO ESTÉTICA DESDE KANT*

Ana Monique Moura**

(...) a esperança,
Vencida, chora, e a Angústia atroz, despótica,
Sobre meu crânio inclinado finca sua bandeira negra.
Baudelaire, em *Spleen (Le fleurs du mal)*, 1857)

Julga-se com certa frequência a arte como capaz de, na medida em que imita a realidade, também ultrapassá-la. Tal conceito não é meramente gratuito, especialmente se deixamos destacado que tal compreensão advém da ideia precípua de *mímesis*, que, embora primeiramente platônica, apenas com Aristóteles ganhou um sentido, diríamos, prático. Para além da *poiésis* que sabemos existir na *mímesis* há, ainda aí, também uma *práxis*. O sentido marcuseano dado a tal *práxis* segue uma via distinta da que se poderia esperar obter do sentido de *práxis* enquanto prática objetiva, ou, ainda, enquanto expressão máxima da objetividade do mundo exterior. A preocupação de Marcuse está ligada ao sentido de subjetividade estética romântica, cujo embrião, defendemos, está no pensamento de Kant. Para um filósofo que se afirmava de esquerda na década de isto significaria para muitos um

* As reflexões neste ensaio foram elaboradas graças aos resultados de um artigo intitulado “*A moralidade burguesa na estética de Kant e a dimensão estética de Marcuse*”, apresentado pela autora no Colóquio Fronteiras da Estética da UFPE, em 2016.

** Doutoranda em Filosofia pelo Programa Integrado de Doutorado em Filosofia (UFPE-UFPB-UFRN), com estágio sanduíche em *Estética e Filosofia da Arte*, concluído na Alemanha, pela *Höchschule für Grafik und Buchkunst & Academy of Fine Arts (Leipzig)*, com orientação do prof. Dr. Christoph Türcke.

disparate. Revelaria, para um Lukács, por exemplo, o retorno ao - assim se subentende - nocivo caráter idealista da burguesia romântica, depositada no sonho kantiano da subjetividade autônoma. Neste sentido, acreditamos que Marcuse retorna ao aspecto clássico e transgressor da *mimesis*, que é o de não imitar ou copiar a realidade – tarefa talvez impossível para arte – mas o de ultrapassá-la e apenas tocá-la tangencialmente através da mera verossimilhança, a partir das considerações sobrelevadoras da subjetividade estética em detrimento da reificação (*Verdinglichung*) do sentido de *mimesis*. A perspectiva mimética de Marcuse tende a transgredir o conceito de subjetividade estética, ao passo que a de Kant a limita através do tema das tarefas da razão (*Vernunft*).

Kant não abordou temas novos da estética para a sua época. Já sabemos que Baumgarten havia elaborado na Alemanha do período de oitocentos referências à elementos como subjetividade estética, criatividade, beleza, etc. O que torna, porém, a estética de Kant o arauto principal destes elementos estéticos que já vinham sendo lapidados? No nosso ver, é para *o quê* Kant escreve, ou seja, ao movimento burguês de sua época, que, em tese, era o que havia de “esquerda”. A burguesia honrava não só valores como igualdade, fraternidade e liberdade, mas também uma categoria do pensamento muito cara, a razão. E isto foi levado até as últimas. De modo que temos de um lado o Kant como o crítico por uma razão pura e Robespierre como o devoto da razão máxima. Basta lembramos que Heinrich Heine, em 1834, concebeu ambos como parte de uma mesma ideologia burguesa. Certamente, não encontramos registros de que haja um endereçamento à cultura, assim dita, burguesa em si, por parte de Kant, mas algo é fato: Mesmo em sua estética, ou seja, mesmo naquilo que se propõe, deste seu termo expressar a relação com a sensação, não é para esta que Kant direciona a obra, mas para a razão, a razão pura de caráter prático. Esta referência à razão assim configurada não é algo novo.

Não é, porém nestas obras, que podemos encontrar de maneira manifestada como Kant recusa a possibilidade de se pensar uma razão estética. É exatamente na ausência de uma teoria para ela, que a obra de Kant, ao se propor como uma estética, deixa de ser plenamente estética para ganhar o viés de obra ética. Não queremos, contudo, com isso, dizer que a união entre estética e ética seja algo inviável. O que queremos dizer é que Kant estende o seu projeto de razão pura prática às observações estéticas. É neste sentido, que sua estética ganha um aspecto muito mais próximo de uma propedêutica para pensar a natureza e suas relações com destino moral do homem. Daí o motivo que Kant mistura suas observações estéticas com uma teoria de moralidade estética e, ainda, com uma crítica da faculdade do juízo teleológica. Gerard Lebrún dirá que a *Crítica da faculdade do juízo* permanece condenada à crítica da razão pura prática e, não apenas um caráter teleológico de ordem moral, mas também, dentro disso, religioso. Porém, como já sabemos, a razão prática de Kant é expressão da alta subjetividade levada às últimas nos aspectos da tentativa de revelação de sua autonomia. Mas, ao mesmo tempo, tal subjetividade é tolhida. Lebrún reforça: “a moralidade descrita por Kant é, não raro, reduzida à regulação da prática do sujeito pela razão pura, ou seja, à injunção de obedecer à lei e de adequar a ação do sujeito à forma da universalidade” (LEBRÚN, 1993, 109). A subjetividade estética, reconhecida na terceira crítica recebe isto que Lebrún nos lembra como “regulação pura”. Poderíamos dizer que tal regulação adviria de uma razão estética, mas não. Neste sentido, Kant parte de uma ideia que une a natureza no sentido orgânico (*Natur*) e no sentido metafísico (*Naturell*): as regras para arte advém da natureza do artista, são regras que, no mais das vezes, nem mesmo o artista se dá conta de possuir, embora as execute. Kant prefere invocar a natureza, que Schelling depois chamará, nele inspirado, de “não-consciência” (*Bewutsslos*), do que assumir uma razão estética na atividade do artista. Da mesma forma, a recepção da arte se dá por um jogo (*Spiel*), quase irracional,

entre imaginação e entendimento, na medida em que este se sacrifica de sua regulação racionalmente lógica para dar espaço a uma relação prazerosa com as, diríamos, ousadas imaginárias.

Até aqui a estética de Kant guarda muito do que se tornou o preceito da estética do Romantismo até meados do século XIX. Podemos sair do Romantismo alemão e atingir até a literatura francesa do século XIX, com os expoentes com o Rimbaud, Baudelaire ou Paul Verlaine, baseados nestas perspectivas estéticas. É neste sentido que, portanto, pode-se falar sobre as influências de Kant nos autores românticos e, a contragosto do próprio projeto de Kant, também nos pós-românticos. Retirada de seu projeto ético, a estética de Kant guarda o sentido da potencialidade da subjetividade estética enquanto aquilo que encontra sua práxis no exercício dela mesma. Mas a intenção de Kant era tolher isto, pela regulação da moral pura, com vista a atingir uma cultura superior mediante a esperança (*Hoffnung*) de uma razão pura e prática, insuflada nesta cultura. Não por acaso, ao fim de seu livro “*Crítica da faculdade do Juízo*”, já na passagem para “*Crítica da faculdade do juízo teleológica*”, Kant (2005, 200), fechará com a seguinte tese:

Visto que o gosto é no fundo uma faculdade de ajuizamento da sensificação de ideias morais (mediante uma certa analogia da reflexão sobre ambas as coisas), da qual também e de uma maior receptividade – que se funda sobre ela – para o sentimento a partir daquelas ideias (que se chama sentimento moral) deriva aquele prazer que o gosto declara válido para a humanidade em geral e não simplesmente para o sentimento privado de cada um; assim parece evidente que a verdadeira propedêutica para a fundação do gosto seja o desenvolvimento de ideias morais e a cultura do sentimento moral, já que somente se a sensibilidade concordar com ele

pode o verdadeiro gosto tomar uma forma determinada e imutável¹

Mas, antes, Kant dirá que a experiência estética deve ser desinteressada. O que isto significa? Significa que não deve ser destinada a fins senão ela própria. A teoria do prazer desinteressado na arte se configura por ser também uma referência ao “*Dolce far niente*” burguês. O descanso daquilo que a própria burguesia adota como, segundo Peter Bürger, “práxis vital”. É neste sentido que também Kant defende a “não conformidade a fins” da obra de arte. Isto significa que ali, na experiência estética, o universo burguês se dispa de suas tarefas para mergulhar na fruição estética como um privilégio, jamais alcançável por uma classe inferior, incapaz de adentrar na formação estética (*ästhetische Bildung*) capaz de promover o sentimento estético, que pode ser prazer e dor (*Lust und Unlust*), para além da mera sensação agradável (*Agenehmen*), o mero entretenimento descartável. Enquanto o sentimento estético é, para Kant, potencialmente reflexivo, a sensação agradável é meramente gozo (*Genuss*).

Mas, para Marcuse, esta esfera de desinteresse culmina por significar o campo proveitoso da promulgação de um *pathós* estético capaz de ultrapassar os interesses no campo material sem o requerimento da reflexão estética. Quando Marcuse levanta seu panegírico à subjetividade estética, acreditamos que ele retorna para elementos fundamentais na estética de Kant, arrancando deste, o viés da racionalidade moral burguesa. Ao lado de Kneller, autora de *Kant and the power of Imagination* (2007), queremos partir da ideia de que o juízo reflexionante de Kant é, para além do sentido de um modo de julgar esteticamente algo, um elogio à

¹ (...) so leuchtet sein, dass die Wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks die Entwicklung sittlicher Ideen und die Kultur des moralischen Gefühls sei; da, nur wenn mit diesem die Sinnlichkeit in Einstimmung gebracht wird, der echte Geschmack eine bestimmte unveränderliche Form annehmen kann. (KANT, KU, B264)

capacidade de interpretação subjetiva do mundo. E é isto que Marcuse irá tentar salvaguardar em detrimento do realismo social da estética engajada, do marxismo ortodoxo. Marcuse salvará a *mimesis* de um significado empobrecido, a saber, o de copiar meramente a realidade. Para Marcuse, se a literatura permanece elevando a subjetividade estética, também permanece elevando aquilo que o universo material burguês não pode dar conta e, de maneira mais intensa, não pode regular. No seio da subjetividade estética saudada pela burguesia está o seu grande perigo. Neste sentido, um poema de Baudelaire, para Marcuse, tende a ser muito mais transgressor que uma peça de Brecht. Aquele pertence a uma *Krisenbewusstsein* que expressa as contradições do espírito burguês. (MARCUSE, 1978, 20). Não é no ideal social, mas no atestado do fracasso social a partir da exaltação do subjetivo que está a potencialidade de crítica à burguesia. Olgária Matos dirá: “a angústia do interior burguês é mais forte do que a lucidez e a humanidade do filósofo: o campo de experiência, iluminado apenas por aquilo que só faz confirmar os seus limites.” (MATOS, 199, 135). E, mesmo as considerações de Bürger (2003, 103) sobre a arte de vanguarda, servem para o que Marcuse atestou na estética romântica de inspiração kantiana: “o deslocamento da práxis vital, que sempre caracterizou o modo de função da arte na sociedade burguesa, transforma-se em seu conteúdo.” Porém, este desinteresse ou deslocamento da práxis vital deixa de ser o privilégio ou aquele *dolce far niente* burguês para ser o campo de reelaboração de experiências no meio afogado pelos preceitos burgueses desaguados nas relações de capitalismo econômico. Em seguida, findaremos o texto com uma precisa reflexão de Marcuse (1977, 95). Veremos nesta citação que a razão enquanto ideal burguês é também lançada ao lado, e é com isto que a diferença entre um sentimento inferior e um sentimento superior também se dissipa. Tudo passa a ser referido na estética como os “recursos íntimos do ser humano”:

Mesmo na sociedade burguesa, a insistência na verdade e no direito de interioridade não é realmente um valor burguês. Com a afirmação da interioridade da subjetividade, o indivíduo emerge do emaranhado das relações de troca e dos valores de troca, retira-se da realidade da sociedade burguesa e entra noutra dimensão de existência. Na verdade, esta evasão da realidade levou a uma experiência que podia (e pôde) tornar-se uma força poderosa na invalidação dos principais valores burgueses, nomeadamente, desviando o foco da realização e do motivo do lucro para o dos recursos íntimos do ser humano: a paixão, a imaginação, a consciência.²

Voltamos com Marcuse, aqui, para o preceito clássico e aristotélico da *mimesis*, algo bem oportuno, já que agora, mais que antes, faz-se necessário reinventar o sentido de realidade, ou senão isso, o que dela fazemos esteticamente (MARCUSE, 1977, 20). Para Marcuse, já vimos, é necessário resgatar o sujeito liberto do mero indivíduo reificado pelo real (Id., 09). Faz-se útil resistir à tentação do “realismo da realidade”, sem negar, porém a realismo da realidade estética, que assume por si o impossível da realidade tangível. Nas palavras de Auerbach (2007, 308), por exemplo: “não podemos chamar o poema de realista se por realismo entendemos uma tentativa de reproduzir a realidade exterior.” Lembremos Aristóteles, em sua Poética: “de preferir às coisas possíveis, mas incríveis, são as impossíveis mais críveis” (ARISTÓTELES, 1992, 131).

² O texto referido pertence ao ensaio originalmente publicado sob o título *Die Permanenz der Kunst*, em 1977. Este ensaio está traduzido no inglês sob o título *Aesthetic Dimension* e, também no português, *A dimensão estética*. Além da tradução para o português, feita por Maria Elisabete Costa, fazemos aqui o uso da obra em inglês, autorizada pelo Marcuse em 1978, e traduzida por Erica Sherover. Vale citar, a partir desta tradução: “*Eros, the deep affirmation of the life instincts in their fight against instinctual and social oppression. The permanence of art, its historical imorality throughout the millenia of destruction, bears witness to this commitment*” (MARCUSE, 1977, 11).

Parafrazeando Goya, e indo mais que além dele – ou talvez nem tanto: “em matéria de arte, é preciso adormecer o projeto da razão pura prática ‘kantiana’ para acordar monstros.” É na “crise da consciência” moderna nascida à contragosto da esperança da razão pura kantiana instaurada na cultura europeia, que nasce poetas como Baudelaire, que, como diz Auerbach (2007, 331): “cantou em estilo elevado a ansiedade paralisante, o pânico diante do emaranhado sem esperança de nossas vidas, o colapso total, um empreendimento honroso, mas também uma negação da vida”.

Mas, combater a objetividade exterior e retornar ao mergulho nos abismos da subjetividade estética só parece teoricamente possível - vejam a eficiência da dialética - tomando o exemplo da estética do velho Kant, calcada na tese do sujeito estético e da autonomia da arte - elementos preservados pelos românticos. Por isso, não pestaneja Marcuse (1977,13): “a autonomia da arte contém uma categoria imperativa: coisas precisam mudar.” A mudança das coisas através da arte não significa a mudança das coisas em si mesmas (tarefa, de um ponto de vista kantiano, impossível), mas o modo como a nossa consciência as apreende e as modula. Isto foge, claramente, ao estaticismo de uma consciência que reifica (mortifica) o mundo. Entra, por outro lado, no terreno a crise da consciência, no seu pesadelo vívido. Atesta, aí, as feridas da esperança de uma razão objetiva, no seio da ideologia burguesa, exposta em seu caráter miserável e fracassada na roda da fortuna.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES, **Poética**. Edição bilíngue. Tradução: Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

AUERBACH, Erich. “As flores do mal e o sublime.” IN: **Ensaio de literatura ocidental. Filologia e crítica**. Tradução: Samuel Titan e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2007.

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. Tradução: **José Pedro Antunes**. São Paulo: CosacNaify, 2012.

KANT, Immanuel. **Kritik der Urteilskraft**. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2003.
& _____. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução: Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

LEBRÚN, Gerárd. “A razão prática na Crítica da faculdade de julgar” IN: _____. Sobre Kant. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001.

MARCUSE, Herbet. **The aesthetic dimension**. Beacon Press: Boston, 1978.
_____. **A dimensão estética**. Tradução: Maria Elisabete Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

MATOS, Olgária. **O Iluminismo visionário: Benjamin leitor de Descartes e Kant**. São Paulo: Editora Brasileira, 1999.